

SZ
szemle

Kiállítási enteriőr Az Elizabeth Dee Gallery (New York) jóvoltából.

férfi: Etienne Frissard

Mások szemével

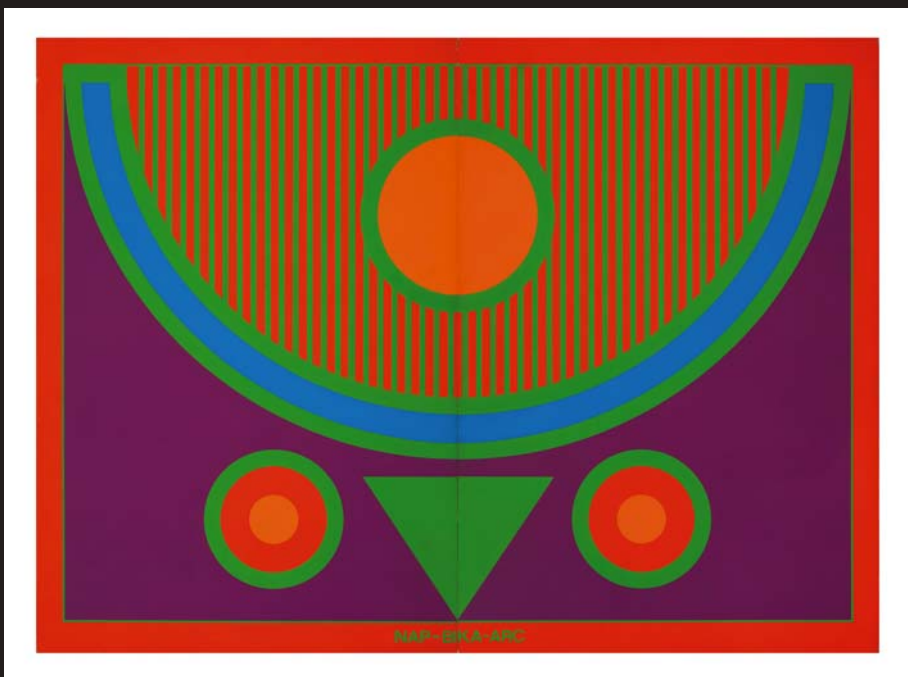
Amerikai lapszemle a New York-i Elizabeth Dee Galleryben rendezett magyar kiállításról

názott terület. Az amerikai művészek számára azonban az üzenet kevésbé megnyugtató: jól nézzétek meg ezeket a stratégiákat, amelyek segítségével el lehet repülni az elnyomó rezsim radarjai alatt – egy napon lehet, hogy nektek is szükségetek lesz rájuk (...). A Dee galéria kiállításának egyik termében Bak Imre, Pinczehelyi Sándor és mások színes, hard edge kompozícióit láthatjuk, olyan munkákat, amelyek a kortárs Frank Stella vagy Jo Baer műveivel említhetők egy lapon. (...) A kiállító művészek, akik többsége

„Amint az a harlemi Elizabeth Dee galériában megrendezett, nagy visszhangot kiváltó *Mások szemével: A hatvanas és hetvenes évek magyar művészei* című kiállításon is látható (...) a 60-as és 70-es évek európai avantgárdja, különösen a kelet-európai, máig nem teljesen kiak-

most debütál New Yorkban, a találékonyság és az ellenállás mintaképei. Megtettek minden tőlük telhetőt, hogy lépést tartsanak New Yorkkal, Párizssal és Kölnnel (...)”

(Karen Rosenberg: Magyarországról: Egy elhallgattott nép titkos nyelve. *The New York Times*, 2017. június 22.)



NAAP - BIKÁ - ARC

Bak Imre: *Nap-Bika-Arc*, 1976, akril, két vászon, együtt 220x300 cm

A művész, az Elizabeth Dee Gallery (New York) és az acb Galéria (Budapest) jóvoltából.
HUNGART © 2017



Fotó: Horváth S. Gábor

Ilona Keserü Ilona: *Falikárpit sírkőformákkal (faliszőnyeg)*, 1969, varrott lenvászon, 156x370 cm
A művész, az Elizabeth Dee Gallery (New York) és a Kisterem (Budapest) jóvoltából. HUNGART © 2017

„A harminc bemutatott művész mindegyike »bújócskát játszott a hatóságokkal« az egypárti szocialista államban (...). A száz kiállított mű jól demonstrálja, ahogyan ezek a művészek titkosított, csak a társaik számára érthető üzenetek alkalmazásával, illetve stílusukban a Nyugat felé kacsintgató absztrakt munkáikkal ügyesen elkerülték a cenzúrát. A legkiemelkedőbbek közé tartozik Ilona Keserü Ilona *Falikárpit sírkőformákkal (faliszőnyeg)* című alkotása (1969), egy nagyszerű absztrakt munka telített narancssárga, rózsaszín, lila és piros árnyalatokkal.”

(Victoria Stapley-Brown: Fantáziaországból egy szocialista államba. *The Art Newspaper*, 2017. május 18.)

„A hidegháborús Magyarországon Szombathy Bálint azzal üz tréfát Leninből, hogy körbehordozza Budapesten. (...) Elizabeth Dee áttekintése a háború utáni magyar művészetről, Szombathy Bálint és mások munkáiról megmutatja, hogy az ellenállásnak mennyire finom formái is létezhetnek. (...) Bár elnyomás tekintetében Magyarország távolról sem a legrosszabb hely volt a vasfüggöny mögött, azt biztosan nem engedte meg senkinek, még a művészeknek sem, hogy rendszerellenes nézeteket, álláspontokat hangoztassanak. Ezért olyan ártatlanul ügyes Szombathy műve, aki május 1-jén barátaival együtt Lenin-képekkel ellátott transzparenszekkel vonult körbe Budapest utcáin. Hogyan is kifogásolhatta volna ezt bármelyik rendes apparatcsik, még ha olyannyira nyilvánvaló volt is, hogy egy hosszú hajú suhanc, mint Szombathy, mindezt csupán viccnek szánja?”

(Blake Gopnik, *Artnet.com*, 2017. május 25.)



Szombathy Bálint: *Lenin Budapesten* [részlet], 1972/2016, tizenhárom ezüstszelatin nyomat, egyenként 55x43 cm (kerettel együtt).
A művész, az Elizabeth Dee Gallery (New York) és az acb Galéria (Budapest) jóvoltából. HUNGART © 2017



Kismányoky Károly: *Mások szemével* [részlet], 1973, négy ezüstszelatin nyomtat, egyenként 30x42 cm
 A művész, az Elizabeth Dee Gallery (New York) és az acb Galéria (Budapest) jóvoltából. HUNGART © 2017

„A 60-as és 70-es években a Magyarországon élő művészek olyan társadalomban tevékenykedtek, ahol a szimbólumok és gesztusok mögött meghúzódó jelentést és szándékot a cenzorok és a közönség gondosan elemezték. (Más szóval, a magyar művészi alkotások esetén a transzgresszív tartalom legfinomabb sejtetése is ugyanolyan súlyú jelentést hordozhat, mint Amerikában egy sokkal pimaszabb alkotásé.)

Ez a hipercsillapítás »ideális feltételeket eredményezett a koncepcionális művészet számára, hiszen a sorok között oly sok minden van elrejtve« – fogalmaz Szántó András kurátor. Kismányoky Károly műve, amely a kiállítás nevét is adja, négy fényképet mutat a művész arcáról, az igaziakat eltakaró, kivágott szemekkel. Ha a kor magyar valóságában vizsgáljuk, a darab szimbolikája más szempontból is számottevő jelentéssel bír, hiszen egyszerre álcázza önmaga jelentését, illetve értelmezi a művészetet egy megfigyelt országban (...).

Azok a művészek, akik úgy döntöttek, hogy ebben a közegben dolgoznak, egyúttal lemondtak arról, hogy az anyagi megélhetést biztosít majd a számukra. Művészetük piaca egyszerűen nem létezett. Nem az volt a motiváció, hogy »a következő hat munkát elkészítem a Frieze számára, mert a galériásom hívogat, és meg kell csinálnom« – magyarázza Szántó. Hanem »abból fakadt, hogy részesei voltak ennek a párbeszédnek, ami az életüknek jelentést adott«.

(Isaac Kaplan: Hogyan él túl a művészet autoriter rendszerekben? Az *Artsy* vezércikke, 2017. május 19.)



foto: Etienne Frossard

Kiállítási enteriőr Az Elizabeth Dee Gallery (New York) jóvoltából.



forrás: Sulyok Mihály

Nádler István: *Cím nélkül*, 1968, olaj, vászon, 120×120 cm

A művész, az Elizabeth Dee Gallery (New York) és a Kisterem (Budapest) jóvoltából. HUNGART © 2017

„A globalizmus sok mindent felettébb összezavart, köztük a 20. századi művészet szokványos narratíváját is, amelyben Párizs mint a történelmi legnagyobb, átadja a stafétabotot New Yorknak. Nem kis részben a művészeti piac mohó étvágya miatt az ezredfordulótól kezdve ez a narratíva több szárra bomlott, ami rendben is van, hiszen máskülönben lemaradtunk volna az olyan rendezvényekről, mint amilyen ez a hidegháború Magyarországnak avantgardistáit bemutató remek összegzés.”

(Howard Halle: Mások szemével. A hatvanas és hetvenes évek magyar művészei, *Time Out*, 2017. május 30.)

„Míg Ilona Keserű Ilona varrott falikárpítja a Pattern and Decoration-mozgalom textíliáit idézi, Bak Imre merészen színezett, absztrakt vásznai a hard edge festészetre, Maurer festett fatáblái pedig Jo Baer és Lygia Pape munkásságára emlékeztetnek. A kiállítás performansz alapú darabjaiban egyértelmű kapcsolódási pontok is felfedezhetőek – Ladik Katalin és Hajas Tibor meztelen és gyakran eltorzított testekről készített fekete-fehér stúdiófelvételei egyértelműen rokoníthatók Hannah Wilke, Vito Acconci, Ana Mendieta vagy a bécsi akcionisták munkásságával. Ami azonban ezt a kiállítást ellenállhatatlanná teszi, az nem feltétlenül kapcsolódik a rokon vonásokhoz és kapcsolódási pontokhoz, hanem sokkal inkább a magyar avantgárdot a nyugat-európai és észak-amerikai művészekől elválasztó fontos különbségre vezethető vissza: nevezetesen, hogy a kelet-közép-európai művészek tekintélyelvű államokban alkottak. Magyarországon Kádár János 1956-tól a 80-as évek végéig tartó puha diktatúrája alatt a kulturális tevékenység minden formáját kifürkészhetetlen és változó cenzúratorvények szabályozták. Függetlenül attól, hogy kicsapongóan bohém vagy szigorúan asketikus életet éltek, a gulyáskommunizmusban alkotó művészek a hivatalos kultúrán kívül vagy annak perifériáján tevékenykedtek. Mivel munkájuk során az öncenzúra jól bevált módszereit alkalmazták, munkásságukat a rendszer jórészt megtűrte, de ahogy Szántó a katalógusban írja, még így is »örökösen bújókscázniuk kellett a hatóságokkal.«”

„A feltérképezetlen területek kiállítása ez, hiszen a kelet-európai avantgárd művészet fehér folt az új avantgárdokról szóló angol-amerikai narratívában. Sajnálatos módon a *Mások szemével* megköveteli a közönségtől a régiónak és történelmének ismeretét, mivel ehhez maga a kiállítás nem biztosít hozzáférést – hiányoznak a címkék, illetve a képaláírások is csekély információt nyújtanak csupán. Ezért javasoljuk elolvasni a katalógust – különösen a magyar művészettörténészek, Kürti Emese és Fehér Dávid tanulmányait – hiszen azok olyan szükséges kontextuális információkat nyújtanak, amelyek segítenek a sorok között való olvasásban, illetve abban, hogy az egyet nem értés politikáját felismerjük az általunk látott műalkotásokban.”

(Berecz Ágnes: Bevezetés az 1960-as és 70-es évek magyarországi neoavantgárdjába, *Hyperallergic.com*, 2017. június 12.)